

Il ruolo dell'immagine nella psicologia analitica

Elie G. Humbert, Parigi

L'analista che si dedica interamente alla ricerca di una verità della vita, come potrebbe difenderla dogmaticamente? E lui che pone domande, come potrebbe rimanere fedele a un metodo o a una dottrina? La psicoanalisi si fonda sul confronto e il valore di questo volume su « Parola e immagine » sta proprio nell'aprirne uno. Se però il confronto conduce a un allontanamento dalle proprie posizioni di partenza, rischia anche di produrre un relativismo generale nel quale il processo analitico si arresta e perde ogni sapore nell'utilizzazione di uno schema di riferimento qualsiasi. Il confronto è l'arte difficile di accettare la forza dell'altro senza perdere la propria.

È in questo spirito che vorrei esaminare il ruolo dell'immagine (1) nella psicologia analitica, senza trascurare nessuna delle ipotesi junghiane e delle critiche che ad esse si possono rivolgere, con la speranza di giungere a una visione più differenziata e a delle linee più nette.

1.

Secondo Jung, la liberazione non deriva dal fatto di neutralizzare le forze coattive presenti nell'inconscio, di riconoscerne i meccanismi di formazione e di manifestazione, oppure dal cercare una causa per ciascun disturbo, ma dal riuscire a trovare l'immagine primordiale, il simbolo, il mito nel quale si proietta e si attua, per ciascun individuo, il rapporto tra coscienza e inconscio, l'incontro tra l'ignoto nell'uomo e l'ignoto nel mondo (2).

Questa posizione non esclude il problema delle origini, ma lo subordina al problema del senso. La malattia dell'uomo, fondamentale, sta nella mancanza di senso, nella morte dei simboli. La vita riprende a scorrere e si ristabilisce l'accordo con se stessi e con gli altri nel momento in cui si scoprono le immagini, la storia, la concezione del mondo che ci sono proprie e che hanno senso per noi.

« Sembra che solo attraverso un'esperienza della realtà simbolica l'uomo, che cerca inutilmente la propria 'esistenza' e fa di ciò una filosofia, riesca a trovare

(1) Dato che si tratta qui di una riflessione generale, per « immagine » intenderò l'insieme dei fenomeni raggruppati abitualmente sotto questo nome, comprese le forme plastiche e uditive, le immagini mentali, i simboli e i miti. La proprietà comune di questo insieme eterogeneo è la possibilità di trascrizione diretta nel registro della percezione.

(2) C. G. Jung, // *simbolismo della messa*, Torino, Boringhieri, 1978, p. 84.

la strada per tornare in questo mondo, senza esserne più estraneo » (3).

Il mito ha di per sé un valore terapeutico e non c'è individuazione senza simbolo.

In una lettera del 1915 Jung ha scritto: il mio lavoro più importante non riguarda il trattamento delle nevrosi, ma piuttosto il contatto col numinoso; infatti è questo il vero fattore terapeutico; più ci si avvicina a un'esperienza numinosa più ci si libera dalla maledizione della patologia.

Il lavoro analitico si pone in questa prospettiva. Esso si sviluppa infatti secondo un doppio movimento: riconoscere ed eliminare le alienazioni, le coazioni e le proiezioni, e far sì che l'inconscio possa esprimersi, prendere forma. Questo processo, che tende alla formazione del simbolo, si basa principalmente sulle immagini: quelle dei sogni, che mettono continuamente in discussione la coscienza, spezzano le sue connessioni, aprono altri punti di vista, e quelle delle immaginazioni, in cui l'inconscio è spinto attivamente a rappresentarsi di fronte all'Io. Jung fa notare che le « fantasie » possono essere già di per sé dei processi di iniziazione (4) e basa questa affermazione sulla propria esperienza personale, particolarmente quella degli anni dal 1913 al 1919, di cui parla nel sesto capitolo,

« A confronto con l'inconscio », dei suoi *Ricordi* (5). Nel corso di quegli anni, egli visse un enorme disorientamento della coscienza e alla fine sperimentò la comparsa di un simbolo intorno al quale si ricompose progressivamente la sua personalità.

Il mandala che aveva disegnato, inizialmente solo immagine plastica, si arricchì in seguito delle esperienze di concentrazione e riorganizzazione psichica che l'accompagnavano. D'altra parte, Jung non aveva più bisogno di aspettare che la forma si imponesse alla sua matita, ma poteva arrivarci da solo e trovare di nuovo, disegnandola, l'effetto del centro. Era diventato un vero e proprio simbolo, nel quale confluivano tendenze coscienti e inconse.

Da quel momento e con l'aiuto del *Segreto del fiore d'oro*, di cui venne a conoscenza grazie a Wilhelm, Jung si impegnò a elaborare il significato del mandala, ossia l'idea del Sé. Abbandonò completamente il disegno e l'idea divenne simbolo. Seguendone le tracce attraverso vari contesti culturali e religiosi e illuminandola mediante l'osservazione clinica, Jung arricchì quest'idea fino a farla diventare il suo mito, dandone nel contempo anche una definizione di tipo scientifico:

la congiunzione degli opposti.

In questo movimento di scoperta e di progressiva elaborazione di un simbolo, la vita di Jung ha trovato il suo stimolo e il suo senso.

(3) C. G. Jung, « Psychological Aspects of the Mother Archetype », in *The Archetypes and the Collective Unconscious*, C.W. 9, I, New York, Pantheon Books, 1959, p. 110.

(4) C. G. Jung, *L'Io e l'inconscio*, Torino, Boringhieri, 1967, p. 153.

(5) C. G. Jung, *Ricordi, sogni, riflessioni*, Milano, Il Saggiatore, 1965, pp. 198-227.

Questa esperienza offre dei punti di riferimento e un valido orientamento nell'oscurità del processo terapeutico. La pratica analitica junghiana trova in essa il suo particolare rigore.

Tuttavia, di fronte a questo discorso, che sembra promettere quella vitalità inferiore capace di dare all'individuo la possibilità di riacquistare il suo senso e il suo dinamismo in un processo che lo situerebbe di nuovo al centro del fiume umano da cui l'avrebbe escluso l'aridità razionalistica, si erge l'ostacolo di una critica severa.

Trovare il proprio mito non significa arrestarsi davanti a un mondo che ci conviene, cioè un mondo che realizza i nostri desideri arcaici offrendo nello stesso tempo un'immagine speculare del nostro psichismo? In-

contro con l'ignoto? Non è piuttosto un velo gettato sul vuoto, sull'inconoscibile, sull'irrealizzabile, il velo di un mito nel quale trova quiete e riprende forza la nostra psiche minacciata proprio dall'ignoto? Cosa avviene, infatti, quando qualcuno incontra delle immagini, una storia, una concezione del mondo che gli corrispondono? Egli vi si riconosce e si rende conto che la realtà ha potuto esprimersi a lui in una rappresentazione che è anche la sua. Egli quindi si riflette e si accorda con un'immagine che è contemporaneamente lui stesso, la psiche e il mondo. E non è questa la struttura del narcisismo? Alcuni lo definiscono « primario » poiché vi è direttamente implicato il corpo. La relazione con se stessi, quindi, è arcaicamente identica alla relazione con il mondo (6).

Bisogna dire che questa analisi è confermata dalla considerazione del ruolo che il simbolo o il mito svolgono in numerosi soggetti. Il fatto che essi ne traggano maggiore energia, slancio, capacità di affrontare compiti difficili, o che diano agli altri e a se stessi un'impressione di sicurezza, di libertà interiore e di una maggiore possibilità di comunicazione, non è affatto sorprendente, almeno per un certo periodo. L'organizzazione narcisistica è una matrice, prolungamento e sostituto della Madre. Per colui che ha trovato il suo simbolo non c'è più estraneità; l'energia vitale non è più dispersa, o lo è molto meno, e non si esaurisce tutta nei dubbi e nelle angosce. Essa scorre naturalmente come se la ferita interna, ossia quella separazione a partire dalla quale si costituisce il soggetto, si fosse rimarginata. Ma non si è richiusa anche sul soggetto? Il soggetto junghiano non corre il rischio di rimanere dentro le immagini? Egli lavora alla loro trasformazione, alla loro differenziazione interiore, ma esce mai da quel mondo che H. Corbin definiva immaginale e considerava reale (7)?

La critica al ruolo dell'immagine, formulata in termini di narcisismo dall'analisi freudiana e in termini di immaginario da Lacan (8), è presente anche in Jung quando denuncia l'inflazione (essere posseduti dagli arche-

(6) Béla Grunberger, // *narcisismo*. Bari, Laterza, 1977.

(7) Henry Corbin, « *Mundus Imaginalis or the Imagery and the Imaginal* », *Spring* 1972, pp. 1-19.

(8) Per la distinzione reale/immaginario/simbolico vedi in particolare Jacques Lacan, // *seminario*, Libro I, «Gli scritti tecnici di -jd», Torino, Einaudi, 1978.

tipi) come il male psichico più grave e propone come allegoria del processo analitico il mito di Hiawatha che riesce a uscire dalla Madre.

La psicologia analitica, dunque, si rende conto del pericolo, ma di quali mezzi dispone per evitarlo? Quando gli allievi dell'Istituto di Zurigo chiedevano a Jung come dovevano regolarsi in certi casi, egli rispondeva: cosa dicono i sogni? Allora bisogna ricorrere ai sogni per uscire dall'immaginario?

2.

Prima di andare avanti è necessario precisare che il ricorso al sogno non è soltanto interpretazione.

Uno dei malintesi più frequenti consiste nel confondere il processo analitico con quello che si svolge nei libri di Jung. In tal caso l'analisi junghiana viene presa per un'ermeneutica.

L'analista può disporre di alcune chiavi, e del potere che esse conferiscono, per decodificare, decifrare e tradurre in un linguaggio intelligibile quello che sarebbe il messaggio oscuro dell'inconscio. Può anche capitare che si debba praticare questa modalità interpretativa, ma ci si deve render conto che essa rientra nel livello che Jung chiama « semeiotico » e distingue da quello " simbolico » (9). Tale interpretazione, infatti, procede dal noto (il contenuto manifesto del sogno) al noto (ad esempio la necessità di sacrificare la *Ichhaftigkeit*). Essa ha il merito di costituire una base di intelligibilità, con il rischio, però, di una razionalizzazione.

Nel rapporto con l'immagine, e particolarmente se si tratta di un sogno, Jung invita a un atteggiamento completamente diverso, quello del confronto, *l'Auseinandersetzung* fondamentale della psicologia analitica. Lo sforzo di comprendere ciò che è messo in scena nel sogno è solo un elemento del confronto.

Le riflessioni sviluppate finora, a partire dal narcisismo e dall'immaginario, ci portano a riconoscere, tra l'altro, la necessità di mantenere una certa distanza: l'immagine non deve essere oggetto di adesione, ma deve essere posta entro un campo analitico. Nell'analisi freudiana questo avviene rapportando il contenuto del sogno, o qualunque altra catena di significanti, a una dinamica apparentemente irrelata, a una struttura inconscia che ha il suo nucleo in un desiderio arcaico. Questo invece non esiste per Jung nella misura in cui egli ritiene che il significato sia omogeneo alla forma stessa dell'immagine. (Torneremo su questo punto). Jung, tuttavia, opera un distanziamento di altro tipo attraverso il confronto della personalità cosciente con l'immagine, un confronto che viene attuato per mezzo di una serie di domande come: cosa vuole da me? cosa ho a che fare con questo?

Anche qui gli scritti di Jung si prestano a dei fraintendimenti poiché sembrerebbero isolare l'immagine e il

(9) C. G. Jung, *Tipi psicologici*, Torino, Boringhieri, 1969, p. 483.

mito come una rappresentazione - una specie di piano fisso - dotata di un significato relativamente stabile, semplice o complesso che sia, quasi una sostanza. Ma l'analista non guarda l'immagine nello stesso modo dell'esegeta, dell'ermeneuta o del critico letterario. Essa, infatti, non può essere isolata dal momento e dal campo di tensioni in cui è apparsa.

Per questo Jung ha definito il campo analitico come una polarità tra una raffigurazione dell'inconscio e una responsabilità della coscienza: la responsabilità di dare forma, comprendere e integrare. In questa prospettiva l'immagine appare in modo completamente diverso rispetto a ciò che dicevo all'inizio. Essa non è un simbolo che afferra la coscienza, animandola, guidandola e comunicandole la propria vitalità, ma una presenza figurata con la quale è necessario venire a patti. Sembra che nelle opere di Jung il termine « simbolo » oscilli tra queste due accezioni. A volte esso agisce autonomamente e sembra che qualunque analisi potrebbe ucciderlo, a volte è una manifestazione dell'inconscio che esige di essere presa in considerazione, di essere vissuta e compresa in un processo cosciente.

Nel secondo caso, Jung insiste spesso sulla particolare capacità che ha l'immagine di permettere un rapporto con l'inconscio, rappresentandolo direttamente nella coscienza. Così l'immagine non richiede soltanto l'adesione, ma si presta anche all'elaborazione. L'io ha la possibilità di tenerla a distanza e di porre la questione della sua iscrizione nella realtà. Uso intenzionalmente il termine generale « realtà » per tenere distinta la trilogia lacaniana. Io credo che il confronto con l'immagine praticato nella psicologia analitica permetta di osservare che il passaggio tra l'immaginario, il simbolico e il reale dipende dalla posizione dell'io e dal ruolo del desiderio nella differenziazione dell'Anima e dell'Animus.

Quest'ultimo punto è molto importante e meriterebbe uno studio a parte. Mi limiterò però ad alcuni accenni poiché il mio scopo è soltanto una riflessione generale sul ruolo dell'immagine nella psicologia analitica. Si noterà, infatti, che la scoperta dell'Anima da parte di Jung è situata al centro del suo confronto con l'inconscio ed è avvenuta in funzione della soddisfazione tramite l'immagine. Egli prese coscienza di tale soddisfazione nella forma a cui allora era sensibile, ossia l'estetismo (10). Questo è senz'altro un aspetto del narcisismo, ma Jung non l'interpreta così - ciò che rischia di produrre un'illusione - e ne ricava il concetto di Anima, che è un contributo fondamentale alla psicoanalisi in genere. Se l'Anima si differenzia, ossia perde la sua influenza sull'io e si distacca dalle immagini parentali, essa dà al desiderio il volto dell'altro. Così al tempo stesso permette di riconoscere il desiderio e lo situa in una relazione con l'altro (partner sessuale, società, inconscio). In questo modo comin-

(10) G. Jung, *Ricordi, sogni, riflessioni*, op. cit., cap. VI.

cia a essere messo in questione il rapporto narcisistico con l'inconscio.

Con questo esempio possiamo notare che l'Anima che appare in un'immaginazione o in un sogno organizza il rapporto tra la coscienza e l'altro in modo conforme alle sue stesse caratteristiche, il suo aspetto depresso, vittorioso, di fanciulla o di strega corrispondono ad altrettante modalità di mediazione. L'immagine è al tempo stesso forma e schema organizzatore (11).

Nella misura in cui viene colta in un confronto con la coscienza, l'immagine non è soltanto una rappresentazione. Essa adempie una quadruplica funzione: 1) da forma e raffigurazione e in questo modo 2) soddisfa e realizza il desiderio, si presenta in un momento e in una situazione in cui 3) compensa l'orientamento cosciente, poiché essa è già la rappresentazione 4) di un'organizzazione inconscia.

La coscienza cessa di identificarsi con l'immagine quando riconosce queste quattro funzioni, in particolare quando si interroga sulla soddisfazione che trova in essa o quando pone la questione della compensazione:

è vero o è falso? in che cosa ho bisogno di sognare, fantasticare, pensare in questo modo?

L'immagine viene allora collegata a una dinamica inconscia. Le discussioni sull'immagine hanno trascurato spesso questo fattore poiché erano particolarmente attratte dal simbolismo e dalla apparente facilità di una interpretazione che considera l'immagine come un significativo isolabile, dotato di un significato definibile, di cui si possa dire, ad esempio, come nelle parole di Jung: « il re si trasforma nel suo attributo animale, vale a dire egli ritorna alla sua natura animale, la sorgente psichica del rinnovamento » (12). Un testo come questo ha un interesse ermeneutico, non analitico. La « natura animale » viene qui presentata come un valore; è una metafora affascinante proposta per il desiderio e come tale maschera la difficile realtà di un'analisi delle pulsioni.

Contrariamente a quanto si potrebbe pensare, quando si parla di interpretazione, non è dell'immagine che ci si deve occupare ma della coscienza: per aprirla, disporla e permetterle di definirsi in rapporto alla dinamica inconscia rappresentata nell'immagine. Ritroviamo qui la prospettiva finalistica di Jung secondo la quale l'analisi non si accontenta di arrivare a dire « Tu sei questo », ma tende ad armonizzare la coscienza con le linee inconscie di sviluppo presenti nella psiche. L'immagine si presta più della parola a esprimere questa dimensione poiché appartiene a un registro psichico in cui soggetto e oggetto si fondono. La casa che sogno è il mio corpo, il mio gusto dell'habitat, ma è anche la presenza di mia madre e lo stabile di via d'Aboukir n. 32 dove domani devo fare qualcosa di difficile. Il fatto di racchiudere contemporaneamente questi vissuti diversi, di tenerli insieme malgrado le loro opposizioni,

(11) Genevieve Guy-Gillet, << L'image dans le champ jungien >>, Cahier de Psychologie Jungienne, n. 14, 1977. Nello stesso fascicolo vedere anche Pierre Solié, << Signe-symbole >>.

(12) C. G. Jung, *Mysterium coniunctionis*, London, Routledge & Kegan Paul, 1963, p. 297.

fa dell'immagine una rete di tensioni, ossia il contrario di una forma fissa.

Per sintonizzare la coscienza con questa dinamica interna dell'immagine, è necessario accostarsi ad essa con due modalità opposte: secondo l'amplificazione e la limitazione. L'amplificazione sviluppa le implicazioni e sostituisce le associazioni personali seguendo i fili delle possibili analogie. Così un'immagine, un sogno e anche un pensiero acquistano un'ampiezza massima e del tutto irrazionale, cioè senza misura. È noto come Jung ha impiegato questo metodo, soprattutto nei suoi seminari. Esso ha il merito di far crollare le razionalizzazioni, le ristrettezze di senso e di impedire il ricorso a meccanismi individuali. Portando il problema al suo significato umano generale, l'amplificazione favorisce un fluire di interesse per l'esistenza, di attenzione per ciò che accade. Porta al di là di ogni preoccupazione per i successi o i fallimenti in cui si rischia sempre di rimanere bloccati. Ricordiamo che per raggiungere il suo scopo l'amplificazione non deve limitarsi all'enunciazione di un elenco di equivalenze mitologiche o simboliche. L'amplificazione non fa riferimento a un solo aspetto delle storie, essa legge tutto il racconto e considera dettagliatamente il mito. Non procede attraverso un arricchimento quasi lessicografico del simbolo, ma pone l'analizzando nel diverso contesto di un racconto che non è suo e che pertanto gli fa esattamente eco. D'altra parte la coscienza trova nell'immagine anche una limitazione. Non si insisterà mai abbastanza sulla singolarità dell'immagine in una determinata situazione. Essa è la migliore espressione possibile (13) nell'intreccio di molteplici componenti che tendono a prendervi parte. Per comprendere fino a che punto l'immagine imponga la propria configurazione e si dissolva in ogni interpretazione approssimativa, bisogna essersi sottoposti alla disciplina junghiana del lavoro con i sogni. Chi si accontenta di alcuni collegamenti facili e non si impegna a prendere in considerazione « tutte » le componenti dell'immagine, non farà altro che proiettare in essa cose che già conosce.

Eccesso e misura, amplificazione e limitazione, così la coscienza si tende e distende nel rapporto con l'inconscio.

I diversi aspetti del lavoro con l'immagine mostrano che essa è una presenza dell'inconscio che permette alla coscienza di confrontarvisi. Lungi dall'abbandonarsi a un rapporto narcisistico con l'inconscio, sotto il dominio della Madre, la coscienza opera da una certa distanza e con un atteggiamento interrogativo. La mescolanza originaria si dispiega in una differenziazione. È esattamente così, ma questa differenziazione solleva due serie di obiezioni.

Infatti il confronto con l'inconscio tramite l'immagine, per quanto sia approfondito, resta intrapsichico. La differenziazione che ne deriva è endogena e non pro-

(13) C. G. Jung, « Gli archetipi dell'inconscio collettivo », in *La dimensione psichica*, Torino, Boringhieri, 1972, p. 123, n. 5.

viene da un rapporto con il mondo esterno, neanche quando questa ha luogo in relazione a dei sogni, in occasione di avvenimenti esterni. Facciamo qualche esempio: lì dove Jung parla di sacrificio, la psicoanalisi classica parla di castrazione simbolica. Certamente il primo ha un significato più profondo di perdita dell'egoismo di fronte all'inconscio e può aver luogo in occasione di un conflitto tra padre e figlio. Ma esso rimane l'atto del soggetto stesso, mentre nella castrazione la psiche dipende da una minaccia esterna angosciata, poiché ci si trova davanti alle iniziative e agli intrighi del padre e contemporaneamente si è prigionieri del desiderio per la madre. Un altro esempio è dato dalla condizione della coppia originaria secondo le due prospettive: sizigia per Jung, scena primaria per Freud. Se per la coscienza la sizigia esprime la necessità e la difficoltà di una differenziazione sessuale, essa non implica l'esclusione, la posizione di terzo che il soggetto vive nella scena primaria. La sizigia è interna allo psichismo anche quando è proiettata; la scena primaria, invece, è una situazione di mancanza. L'immaginario che si organizza a partire dall'una e dall'altra concezione differisce radicalmente, così come è diverso il punto di partenza di Jung e di Lacan. Per Jung " la psiche viene prima del mondo " , per Lacan « lo specchio è il luogo dell'identificazione primaria ». Il soggetto che si sostituisce a partire dalle due posizioni non è lo stesso e la pratica clinica impedisce di escludere uno dei due.

Jung non dice, però, che per l'uomo tutto è psichico? che ogni evoluzione è necessariamente intrapsichica? La psiche non è oggettiva e il confronto con l'inconscio collettivo non è anche un venire a patti con il mondo? Non bisogna confondere intrapsichico con intrasoggettivo con la scusa che la soggettività si apre sull'oggettività dell'inconscio collettivo, perché tale oggettività non ha lo stesso impatto, non offre le stesse sollecitazioni e le stesse regole del mondo esterno. Infatti non vi siamo implicati nella stessa maniera. Una volta di più, sarebbe grave ridurre la psicologia analitica alla misura degli scritti di Jung, dove praticamente non vengono analizzati i caratteri specifici della sessualità e del concreto inserimento nel mondo socio-politico. La soggettività non evolve soltanto in rapporto all'inconscio collettivo (sizigia-sacrificio), ma anche in rapporto alla realtà degli altri (castrazione-scena primaria). Non si può condurre l'analisi soltanto nella prospettiva degli archetipi, ma anche in quella delle pulsioni e del linguaggio.

Forse questa conclusione - che mi viene imposta dall'esperienza clinica - sembrerà banale ad alcuni e assolutamente criticabile ad altri. Non soddisferà neanche la psicoanalisi classica poiché la sua critica è molto più ampia: non c'è alcun archetipo, l'immagine sta al posto di una mancanza (14).

(14) Sono interessanti a questo proposito le << Reflexions >> di Martine Gallard, *Cahiers de Psychologie Jungienne*, n. 14, 1977.

3.

La clinica ci offre ogni giorno l'opportunità di osservare come l'immagine si presenti « al posto » di un desiderio arcaico rimosso o di un'angoscia irraggiungibile, come essa serva a mascherare una mancanza. È altrettanto evidente che il sogno può costituire una gratificazione, un modo per avere qualcosa in comune con l'analista. Ciò conduce a porre direttamente il problema del valore della frustrazione in analisi. In campo junghiano si tende a ignorarla o a farne scarso uso. Ma a volte la frustrazione, che rivela la mancanza, è la sola via per promuovere una regressione e far rivivere delle situazioni profondamente nascoste. Ad esempio, questa è spesso l'unica maniera per trattare una nevrosi narcisistica in un lungo periodo.

Il lavoro con l'immagine può, al contrario, fare il gioco della nevrosi. Può impedire un'autentica messa in questione e bloccare dentro un gioco di specchi: « si parla del sogno, non sono io a parlare ». Anche se l'analista ne è consapevole e se il sogno denuncia la fuga, può accadere che l'analisi perda di mira il paziente al punto che egli non è più solo di fronte alla propria mancanza. In questi casi l'immagine rischia di bloccare.

Inversamente, bisogna tornare sul fatto che un'immagine non può essere isolata dal contesto e dal momento in cui si presenta. In realtà non ci si può fermare ad essa. L'immagine è la forma che le dinamiche inconsce prendono nella coscienza. Il lavoro con l'immagine non tende a recuperare per mezzo di una razionalizzazione l'ignoto che si manifesta. Analizzare l'immagine lascia spazio al movimento dell'inconscio; mette la coscienza in una condizione instabile, le offre un altro punto di vista, sollecita dei desideri dimenticati, impone delle prospettive inquietanti. Le dinamiche inconsce scalgano le identificazioni, le fissazioni, le certezze. L'immagine, quando è compresa pienamente, apporta sempre qualcosa d'altro.

Contrariamente a ciò che si potrebbe credere, l'immagine crea il vuoto. Essa rinvia altrove e in se stessa non è che apparenza. L'energia psichica e fisica dei movimenti che essa manifesta gioca continuamente sull'assenza e la presenza, sulla luce e l'ombra. L'immagine obbedisce alla legge degli opposti, che Jung definisce Sé.

È nel *Segreto del fiore d'oro* che bisogna cercare la verità dell'immagine, e questo è un Trattato del Vuoto. Jung vi ha trovato un enunciato corrispondente a ciò che lui aveva vissuto e si è appoggiato su di esso per dare una formulazione generale, quanto più possibile scientifica, della sua singolare avventura. Non bisogna dimenticare che tutto quello che ha vissuto, detto e scritto a partire dal mandala si basa sulla perdita e sul vuoto: la mancanza di riferimenti, il totale disorientamento e il non sapere che hanno seguito a lungo - anche dopo i primi mandala - il suo distacco da Freud.

Ci si inganna pericolosamente sul ruolo che ha l'immagine per Jung se non la si collega all'esperienza di vuoto e di perdita su cui essa si fonda, anche se egli pensa che l'uomo occidentale, inaridito dalla ragione, si trovi in una posizione quasi inversa rispetto all'orientale, e quindi abbia necessità di ritrovare le immagini e la loro vitalità, prima di pensare a metterle in questione, ossia ridare vita all'anima prima di metterla alla prova (15).

L'esperienza del vuoto a cui si arriva tramite il movimento dell'inconscio non è la stessa a cui portano l'esclusione o l'assenza. Devono essere distinte poiché non hanno gli stessi costi né la stessa incidenza. Tuttavia, entrambe mettono la coscienza in condizione di vivere contemporaneamente il simbolo e l'illusione. Esse offrono una reale disponibilità nei confronti dell'altro e si può allora recuperare ciò che era mancato fino a quel momento, sia nella vita esterna sia con l'inconscio collettivo.

Abbiamo appena esaminato la portata di una prima critica secondo cui l'immagine nasconde una mancanza. Una seconda critica considera l'immagine sempre « al posto di ».

Questo punto segna una divergenza teorica radicale tra il freudismo e la psicologia analitica. Per Freud e i suoi allievi, il legame tra l'immagine e l'X inconscia che essa mette in scena non ha una propria consistenza, né rigore, né stabilità. Esso si costituisce secondo i processi primario e secondario. Lacan propone di applicare a tale nesso il rapporto s/S della linguistica saussuriana. L'immagine, il simbolo, il mito... non introducono in un ordine specifico dell'inconscio. Per Jung, invece, l'immagine ha un suo legame « naturale », di una certa conformità, con i fattori inconsci di cui essa è la raffigurazione e la presenza cosciente. « Alla forma non occorre propriamente nessuna interpretazione - scrive Jung - essa rappresenta il suo proprio significato », e ancora, « Il'quadro' rappresenta il'senso' dell'istinto » (16). A proposito del mandala si può rilevare la stessa ipotesi di conformità: " Il mandala descrive il Sé come struttura concentrica... tale struttura è sempre vista come la rappresentazione di un elemento centrale o un centro della personalità essenzialmente diverso dall'io » - « i simboli di totalità esprimono la totalità dell'individuo » (17).

Jung, dunque, segue una modalità di simbolizzazione che non corrisponde né al processo primario né al processo secondario. Sfortunatamente egli non l'ha teorizzata e la utilizza come una evidenza « empirica », senza spiegarne il fondamento e senza svilupparla. È abbastanza sorprendente constatare che gli junghiani si comportano nella stessa maniera: numerosi studi utilizzano questa chiave con entusiasmo, ma solo pochi si sono dati la pena di vedere come è fatta. Per questa ragione altri hanno la tentazione di rimetterla nel cas-

(15) R. Wilhelm e C. G. Jung, *Il mistero del fiore d'oro*, Bari, Laterza, 1936, p. 11.

(16) C.G.Jung, «< Riflessioni teoriche sull'essenza della psiche >>, in *La dinamica dell'inconscio*, Torino, Boringhieri, 1976, pp. 221 e 219.

(17) C. G. Jung, *Mysterium coniunctionis*, op. cit., p. 544; C.G. Jung, *Aion*, New York, Pantheon Books, 1959, p. 195. Vedi anche Elie G. Humbert, « Image et Réalité du Soi », *Cahiers de Psychologie Jungienne*, nn. 1 e 2, 1974.

setto e di rivolgersi altrove.

Questo sarebbe un grave danno, poiché l'immagine svolge nella psiche dell'uomo un ruolo che non può essere « ridotto » senza provocare la perdita di una parte dell'umano. Se è vero che l'esperienza della frustrazione e il confronto con la mancanza sono tra le condizioni di verità per un lavoro con l'immagine, è ugualmente vero che l'immagine preserva l'Eros, mantiene la psiche in contatto con le sue radici, evitandole di incistarsi in una posizione depressiva in cui spesso termina l'analisi « senza immagine ». In maniera forse più misurata rispetto agli scritti dei primi anni, Jung lo sosteneva alla fine della sua vita, affermando la necessità di lasciar vivere la fantasia creatrice.

« Per l'intelletto il *mythologhén* è una speculazione futile; ma per l'anima è un'attività salutare, che dà all'esistenza un fascino che ci dispiacerebbe perdere. E non c'è alcuna buona ragione per doverne fare a meno ». « Quanto più domina la ragione critica, tanto più la vita si impoverisce; ma quanto più dell'inconscio e del mito siamo capaci di portare alla coscienza, tanto più rendiamo completa la nostra vita. La ragione, se sopravvalutata, ha questo in comune con l'assolutismo politico: sotto il suo dominio la vita individuale si impoverisce » [18].

(18) C.G. Jung, *Ricordi, sogni, riflessioni*, op. cit., pp. 336 e 338.

La mia riflessione critica sul ruolo dell'immagine nella psicologia analitica ha seguito, senza che io ne avessi intenzione, l'andamento di un dialogo nel quale ogni affermazione rilancia un interrogativo.

L'affermazione radicale che impernia la terapia e l'individuazione sull'esperienza del simbolo solleva il problema del narcisismo, in cui questa esperienza rischia di rimanere invischiata. Questo mi ha portato a sottolineare quanto l'analisi sia diversa da un'ermeneutica. L'approccio analitico è un confronto, si sviluppa in un lavoro che segue movimenti opposti, amplificazione e limitazione, e considera le quattro funzioni dell'immagine: rappresentazione, appagamento di un desiderio, compensazione, organizzazione. Da ciò deriva una differenziazione. Ma questa non è soltanto immaginaria, come un'evoluzione dentro il mondo dell'immagine? Da una parte, il confronto con l'immagine conduce a delle dinamiche inconsce che oltrepassano la soggettività e appartengono a un'oggettività della psiche, ma, d'altra parte, è anche vero che il rapporto con l'immagine trova il suo autentico significato nell'esperienza del Vuoto.

Trad. di LUCIANA BALDACCINI